AÑO XXV. — Nº 1202.

EL DIA

MONTEVIDEO, ENERO 29 DE 1956.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EXPOSICION NACIONAL DE LA PRODUCCION.

(Fotografía Juan Caruso)

Ceremonia del acto inaugural de la Primera Exposición Nacional de la Producción, realizada el día 19 de este mes, magna obra que abarca cuarenta manzanas urbanizadas, integrada con sesenta y cinco pabellones de muestras de nuestro esfuerzo industrial

CREADORES DE UN ARTE

EN el año 1875 un sabio español llamado Sautuola descubrió en los muros de una gruta de la zona de Altamira en Santander, España, una serie de dibujos coloreados representando animales que pertenecían a la Epoca Cuaternaria. Cinco años después publicaba un libro con los detalles sobre su descubrimiento. La opinión apresurada de los académicos de aquel entonces no le fue favorable ya que consideraban que esos dibujos rupestres eran de época reciente.

En el año 1889, Chiron explorando la Gruta de Charot, Gard, Francia, descubre motivos parecidos a los descriptos por Sautuola. En 1895, Riviére halla en Mouthe, Dordoña, una caverna con idénticos motivos faunísticos. En 1896, Dalleau, encuentra el mismo tema en la Gruta de Pair-non-Pair, en Gironda, Fr. Fructíferas exploraciones hicieron M. M. Capitan y Breuil en varias grutas de Dordoña. Regnault y Cartailhac descubren en Marsoulas, en el año 1902 figuras en el interior de una gruta, también similares a las antedichas. Estos espeleólogos se trasladaron a España para visitar las descubiertas por el sabio Sautuola, reconociendo el alto valor artístico de las Grutas de Altamira. Recién entonces, después de 27 años fue valorada la palabra del sabio español.

Hasta hoy se han hallado varias grutas con representaciones rupestres realizadas por muy primitivos hombres. La zona más habitada parece haber sido la comprendida en los alrededores del Río Dordoña y de ahí hacia el Sur, hasta la zona Pirenaica ya en territorio español. Se ha distinguido a este arte como Franco-Cantábrico y se ha llegado a la conclusión que los hombres ejecutores de esta excepcional producción fueron los antiguos Cro-Magnon, habitantes de la parte meridional francesa y Norte de España cuyos restos se descubrieron precisamente en el distrito de Cro-Magnon, de ahí su nombre. Dentro de las cuevas se hallaron algunos esqueletos que pertenecieron a hombres primitivos a los que también se les ha denominado "Homo Sapiens" que significa "hombre sabio" y considerados como hombres blancos y de quienes se dice, descienden algunos europeos. Fueron contemporáneos de los Cro-Magnon, otros tipos llamados Grimaldis que algunos clasifican como negroides y los Chancelades, considerados los ascendientes de los actuales hiperbóreos, tales como los esquimales, pero con forma físicas diferentes, especialmente los cráneos. Habitaban en la época denominada Paleolítico Superior, al Sur del gran "casquete de hielo" que en aquella época cubría el Norte de Europa y Asia, hace más de veinticinco mil años.



Sinfonía faunística con variedad de colores, forman estos ciervos comiendo; pequeños caballos en procesión. y un toro saltando.

Los Cro-Magnon poseían cuerpos esbeltos y un cerebro con memoria y pensamiento excelentes; la frente alta y el mentón desarrollado, pasando su estatura de un metro 80 centímetros. Del examen de los restos femeninos se deduce que éstas eran bajas.

Según las figurillas trabajadas artísticamente por los Cro-Magnon, en diferentes materiales como arcilla, huesos y marfiles, sus mujeres eran muy recargadas de carnes. Como fueron observadores y obtenían fielmente retenido el motivo objeto de su inspiración, debe aceptarse que esas mujeres fueron realmente gruesas. Junto a los restos, se hallaron recipientes calcáreos o de gres usados como candiles; armas, herramientas líticas, dardos, arpones de astas de renos; tenían flechas con puntas de pedernales y usaban arcos para arrojarlas. El amor a lo bello también estaba representado en collares de huesos, dientes y valvas de moluscos que usaban para adornarse.

Cazaban bisontes, jabalíes, renos, carneros almizcleros, mamouts, ciervos y otros animales que constituían la economía de aquellos seres. De los lugares habitados por ellos, se han extraído solamente de la raza caballar más de 100.000 esqueletos.

En las épocas estivales, que eran muy breves, lo pasaban en las praderas al aire libre y buscaban luego las cuevas como refugio-vivienda.

En estas cavernas es donde se encuentran precisamente, las obras más puras concebidas por seres humanos, ellos fueron sus creadores y allí fue la "Cuna del Arte", como bien se le ha llamado.

En las cercanías del Río Dordoña se han descubierto varias decenas de cavernas con pinturas de animales y otros esquemas de difícil interpretación; entre ellas están las de Les Eyzies, Lascaux, Sergeac, Laussel, Commarque, La Grèze, Les Combarelles, Nancy, Beyssac, Bernifal, La Mouthe, La Calèvie, Font de Gaume, La Ferrassie, Laugerie-Haute, Croce à Gontran, Laugerie-Basse, Oreille d'enfer, George d'Enfer, Jean Blancs, etc. y más al Sur próximas al Río Garonne; Marsoulas, Le Mas d'Azil, Le Portel, Montespan, Les Trois Frères, Le Tuc d'Audoubert, Gargas, y ya hacia los Pirineos: La Bastide, Etcheberri, Isturitz, etc.

Refiriéndome a una de las más importantes, las de Lascaux, vémos en las paredes y techos, prodigiosamente concebidas, magníficas figuras del reino animal, su tema preferido. Parece venírsenos encima, cabalgatas y rebaños de animales; los hay en hilera como si fueran de un lugar a otro, y más allá se nos acercan como una procesión, toros y caballos; unos saltan, otros luchan entre sí y los vemos embistiendo con todo el poder de sus músculos. Era tal el dominio de la forma, que dibujaban las figuras invertidas, con tal exactitud como si estuvieran en el momento de pintarlos, en su correcta



Parte de un gran friso en una pared de la gruta en el sector denominado la "Gran sala", donde figuran caballos rojos, toros y ciervos.





Un rinoceronte en fuga, un hombre embestido por un bisonte, a éste lo cruza una lanza, interpuesto se ve a un pájaro posado y una flecha se dirige hacia él.

posición. Muchas están superpuestas y otros esquemas, que no he podido interpretar, fueron intercalados en los espacios libres, tal vez figuren cercas o recintos para guardar algunos animales.

Representaron claramente la persecución de animales, algunos tienen ya los dardos clavados en su cuerpo y otras flechas están en el aire. La recargada cabeza del reno o las esbeltas de otros cervidos son un alarde de observación; cinco cabezas en acecho atestiguan esta aseveración. Estos cavernarios untaban con sus manos los interiores de las formas concebidas de antemano, con tierras de colores, ocres, manganesos u óxidos de hierro, etc. y mediante la luz mortecina de candiles con aceites animales, alumbrábanse durante su labor pudiéndose afirmar que fueron ellos también los inventores del primer alumbrado. No era posible llevar hasta el interior de las grutas a sus "modelos" por tal motivo, asombra la capacidad receptiva de que estaban dotados los primitivos seres, nuestros antecesores, que vivieron hace más de 25.000 años y cuyas "paletas y cinceles" han quedado truncos sin que podamos saber más de su historia, según nuestros conocimientos.

RODOLFO MARUCA SOSA

Brive, 1956.

Especial para EL DIA

Dibujos del autor



Friso con cinco cabezas de ciervos.



Dos bisontes, sus cuerpos están pintados de color marrón oscuro; el de la izquierda tiene una gran mancha ferruginosa en el lomo y pecho. Su largo es de 2 metros 40.

EL PASEO COMO TERAPEUTICA

LA vida es movimiento; y, siempre la paradoja, donde la vida tiene más movimiento,en la gran ciudad, es donde el hombre pierde el movimiento. Perdemos la resistencia de piernas y pies —y aun el corazón y los pulmones— por la comodidad de que nos rodeamos. Principalmente, los vehículos.

Nadie hace caminatas por necesidad o placer (salvando largas distancias), si halla la oportunidad de eludirlas: un auto, un ómnibus, el tranvía. Esto tiene otro inconveniente: que al andar poco al aire libre, el organismo resiente las defensas que le permiten afrontar los cambios de temperatura. Aflojan, por derivación, las resistencias para los ejercicios físicos. De tal modo que al retirarse cotidianamente del trabajo o la diversión, muchos seres se van retirando de la vida, en ese suicidio involuntario y lento de que hablaba Carrel.

Porque el ser humano necesita de todo: del aire, del frío, del calor, del viento, de la lluvia. Está probado que un enorme conjunto de los hombres de la ciudad no usa la décima parte de sus músculos. Lo que quiere decir que ese cuerpo está débil, laxo, relajado. Desde la piel a los pulmones, desde el aparato digestivo al hígado y al riñón, todo ha de funcionar de modo deficiente. Y en esta forma no hay salud, y sin salud no hay ánimo, ya que el cuerpo y el espíritu constituyen el todo pitagórico.

Ese comerciante rico porque lo retienen los negocios, y ese viejo jubilado porque se ha puesto perezoso, y esa joven porque se casó y ha engrosado, y aquella anciana, que pudo llegar a octogenaria alegre y ágil, porque se acostumbró a la vida de encierro, hacen méritos para sufrir enfermedad seria. Pronto la han de tener, si es que ya no la padecen, pues la enfermedad es visita que no se hace rogar. Con más motivo va a sufrir el mal el holgazán que no mueve los dínamos de su cuerpo bajo ningún pretexto.

El ejercicio, y lo hemos dicho en estas páginas, es tan necesario como la alimentación, y debe colocarse como complemento de ésta. Entiéndase por ejercicio, naturalmente, la serie de movimientos que realiza el cuerpo, espontáneos o impuestos por la inteligencia, con lo que los músculos sufren las contracciones que desarrollan y conservan su elasticidad, tan necesaria para la vida. La locomotividad, vamos a decirlo ahora así, es una de nuestras facultades más preciosas.

Basta una serie de pequeños ejercicios, cotidianamente, para que se mantengan fuerte los músculos. Y lo maravilloso: para que acorden sus segregaciones vitalizantes —que se combinan del modo más sabio— las complicadas y extraordinarias glándulas. Como se da "manija" al motor de un auto, que tiene el resorte eléctrico descompuesto, se acciona sobre el "arranque" de nuestro cuerpo sometiendo éste al ejercicio. Aunque tal ejercicio sea tan inocente como el paseo.

No hay paseo más provechoso que el de un hombre, buen caminador, que sale solo de su casa y se hace una marcha de 60 u 80 minutos, a la hora en que es más propicia la temperatura. De mañana o de tarde, según la época. Lo importante es que ni el calor ni el frío sean excesivos. Y que se note —porque se levanta, o se levantó, o porque va a ponerse el astro— la influencia del sol. Solo, el hombre se llena de voces interiores. Entablan diálogo íntimo con él infinidad de seres: esa multitud que todos llevamos dentro.

No nos oponemos a que el paseante discurra con un amigo. La compañía, si tiene inconveniente, tiene también su ventaja. El inconveniente radica en que, con otro, ya no es dueño de los pensamientos el que dejó su casa para pasear. La ventaja hállase en que la compañía pone en juego otros nódulos cerebrales, ya que tenemos que atender y hasta forzar la mente para asentir o alegar.

Mas, ¡por favor!, para el paseo, elegid bien al amigo. Buscadlo voluntario, ágil, sereno, animoso, idealista, valiente, admirador de la naturaleza cual sois vosotros. Un hombre con achaques, no podrá acompañar vuestra marcha, que deberá ser apresurada o lenta, según la temperatura. Prosaico, no dejará que vuestro espíritu se remonte; pesimista, os privará de parte de vuestro ánimo; aturdido (sobre todo si es de esos seres que muestran incoherencia y no saben escuchar), va a fatigaros; envidioso, ha de dejaros el alma salpicada de barro. Si va con vosotros un sujeto vil, entonces os ensuciará el lodo.

Y sabed eso que tan bien se ha dicho: dos, tres o cuatro hombres ya no constituyen compañía. Basta que haya uno ante el cual no os guste franquearos para que esteis en soledad.

No siempre el paseo ha de darse por las afueras de la urbe o el interior de los parques. En días de fríos vientos, se prestan más para nuestras marchas amenizadoras las calles de la ciudad. Está bien probado que un hombre a quien Natura dotó con mucho espíritu, en razón de su intensa vida interior, puede aislarse lo mismo entre una multitud, en la densa acera de la avenida más céntrica, que en la umbrosa espesura de un bosque. El paseo, en verano, muy temprano o muy tarde, por una playa de arena dura, como Carrasco, cerca la orilla del mar, es todo un lujo. ¿Y qué decir de andar a la luz de la luna por playas como las de Canelones, Maldonado y Rocha?

Si no se padece misantropía, al pasear por el centro de la ciudad con cierta curiosidad y dueños del tiempo, nos llegan momentos deliciosos: los cambios rápidos de impresiones con personas que nos son gratas, elegidas entre aquellas que nos salen al paso. Todo lo tedioso que es la rueda del café, con las mismas caras, con los mismos temas, con los inevitables chismes, es de ameno el cambio de impresiones con un amigo, cinco minutos, mientras pasan a nuestro lado cien personas desconocidas que sólo con su discurrir e indumentarias constituyen ya un espectáculo (*).

Hace mucho tiempo que nosotros aprendimos a gozar, con el mínimo de molestias y los gastos más reducidos, haciendo lo de los sabios chinos la mayor parte de los días: el "viaje alrededor de nuestra casa". ¿Qué necesidad hay de buscar pueblos del extranjero si aquí, en esta ciudad nuestra, existen infinidad de sectores, con lugares francamente bellos o, por lo menos pintorescos, que cuando los buscamos de tarde en tarde, por sus transformaciones y aun permaneciendo igual, nos dan la sensación de que estamos en otro país?...

Muchos hombres y mujeres, sin mayor capacidad de goce para lo artístico, pues que carecen de sensibilidad o cultura aparente, hablan de ir a visitar los museos de Europa y jamás se procuran tiempo para conocer los nuestros. Oímos a los que se quejan porque no han podido contemplar los monumentos de Roma o de París y no hacen por disfrutar unas horas viendo despacio nuestro Palacio Legislativo o las estatuas que aquí tenemos. Con "el viaje alrededor de la casa", realizado muchos días, infinitas personas tendrían ocasión de conocer, y ya está dicho que de disfrutar, y conseguir, los beneficios de la ludoterapia, o sea la terapéutica por el juego del paseo.

El ejercicio obra milagros en cuanto a la salud y la energía. Cuando se camina —y más cuando se practica la gimnasia— entran en juego todos los músculos del cuerpo. La sangre circula de modo conveniente, armonioso, irrigando todos los órganos, con tanta más eficacia salutífera cuánto que esa sangre se ha descargado, en buena parte, de las toxinas que el cuerpo elaboró con el largo encierro, o con el deprimente trajín vulgar. Por el movimiento se logra, no sólo la reducción o contención de los tejidos crasos, sino que también que el peso del organismo se distribuya correctamente, sin las sobrecargas adiposas del abdomen y las grasas alrededor del corazón y los riñones.

El que sufre un engrosamiento viejo y recalcitrante, que no piense en sacárselo con un simple paseo diario. Se requiere ejercicio más enérgico, acompañado de una dieta ajustada. Se ha dicho que para que un cuerpo, en razón de la marcha, pierda 120 ó 150 gramos, necesitaría pasarse andando las 24 horas del día. Con el paseo, en materia de peso, lo que puede conseguirse es que no aumente. Y eso a condición de alimentarse correctamente.

Tan experimentados estamos en conseguir beneficios salutíferos por el simple hecho de caminar, que solemos hacer éste aceleradamente bastantes veces, a fin de que actúen con toda eficacia los mecanismos motores y respiratorios. La respiración, cuando se marcha presuroso, y máxime si se corre —para lo que nos da pretexto el alcanzar un autobús o tranvía—, se hace rítmica y profunda. Cualquier calle de la ciudad nos sirve para ampliar y completar así el ejercicio vitalizante que nos proporciona la calistenia.

Por el ejercicio bien llevado, bien comprendido y bien hecho, dice Carton que es capaz de "restablecer la integridad de las inmunidades naturales, reintegrando la salud a los enfermos crónicos, favoreciendo las eliminaciones, aumentando la vitalidad y transformando el carácter". Lo interesante será ver, a lo largo de nuestros alegatos en la materia, cómo todos los autores —higienistas, fisiólogos o agudos profesionales de la medicina general— coinciden en que el ejercicio, es decir, una acción que actúa sobre lo físico, puramente, refleja progreso, al mismo tiempo, sobre todo lo espiritual.

Vicente A. SALAVERRI.

(Especial para EL DIA).

Fotografía de José Bouzas.



El paseo inolvidable, caminando por la arena, bajo un cielo de fantasmagoría. Fotografía José Bouzas.

* Habla Fernández Flores de la "turbadora delicia" de mezclarse entre la multitud (gente a la que no conocemos) de nuestra ciudad. Llegamos a creernos invisibles. Porque vemos a los otros. Y ellos parecería que no nos ven.



Victoria Ocampo, fundadora y directora de "Sur", a quien Perón persiguió y encarceló por... no reconocer el genio literario de Eva Perón.



Guillermo de Torre, una de las primeras figuras de las letras españolas, que en busca de la libertad que Franco niega a las personas dignas tuvo que enfrentarse con la no menos zafia catadura moral del peronismo.

"SUR" Y LA NUEVA ARGENTINA

PRIMERO en "Cuadernos", órgano en español del Congreso por la Libertad de la Cultura, luego en "Sur", de Victoria Ocampo, que recibimos por conducto de dicho Congreso, vemos replanteado el problema argentino. Argentina vuelve a estar de moda, ya no como exhibición tanguista para entretenimiento de la escoria cosmopolita; tampoco como escenario del cretinismo entorchado por los espadones, bendecido por la Iglesia y entronizado por los demagogos al servicio del nacifascismofalangismocomunismo, que no por largo deja de ser exacto. La moda argentina —que anhelamos no quede en moda sino que se transforme en permanencia— es ahora de preocupación intelectual, de inquietud culta, de sentido alerta para la defensa de los valores del espíritu como contenido y forma del pueblo argentino.

En tales circunstancias ha cumplido "Sur" un cuarto de siglo de vida. Obligado es un comentario a este número ejemplar. Cualesquiera sean nuestras discrepancias con ella, "Sur" es "Sur", una antena de vibración, transmisión y retransmisión de lo que la cultura universal representa en Hispanoamérica y de lo que la Argentina aporta al mundo en los problemas de la cultura. No estamos sobrados en este vasto continente de sequedades anímicas de publicaciones de esa naturaleza.

En estas mismas páginas nos ocupamos de "Sur" a través de la personalidad de su directora. Pocas obras tan vinculadas al espíritu de su dirección como la de Victoria Ocampo con su revista. Fue a raíz de su encarcelamiento por el esbirro Perón, en 1953. Confesamos que no estuvimos galantes —preferimos siempre pecar de galantes antes que de mentirosos—. Hoy afirmaremos nuestra sinceridad refiriéndonos al número de "Sur" dedicado a conmemorar su 25 aniversario bajo el signo de la Nueva Argentina.

Primero unas palabras de Paul Valéry contra las medidas represivas del espíritu, y a continuación Victoria Ocampo proclama "La Hora de la Verdad". ¿Cuál es esa verdad? ¿Fue preciso que estuviera en la cárcel, aunque sólo fuera durante veintisiete días, para darse cuenta del oprobio de la criatura humana bajo un régimen totalitario? Lo que Victoria Ocampo había expresado como solidaridad intelectual contra la mentira del régimen, de pronto se le hizo solidaridad de sangre, sin la que no hay solidaridad de espíritu, con los perseguidos. Y la reflexión sobre nuestra cobardía. "Ultimamente —dice— Martínez Estrada me decía que habíamos sido *casi* todos cobardes (se refería, creo, a nosotros, los escritores), pues hubiéramos debido hacernos matar gritando la verdad". ¡Gritar la verdad! ¿Pero acaso puede haber otro patrimonio de los escritores sino ese, el de gritar la verdad siempre? Cuando empezamos a silenciarla, nuestro deber queda envuelto en brumas de traición. Y luego: "En lo que a mi concierne, cuántas veces he sentido con vergüenza que pecaba, no por acción sino por omisión, pues ya no se trataba de hablar, sino de gritar". Pero ¿gritar sólo? El deber de los escritores, además de gritar la verdad, es defenderla.

Jorge Luis Borges hace luego un comprimido análisis de los "años de oprobio y bobería" en un artículo que titula "L'Illusion Comique", en francés, para mayor claridad, si es que en Francia hay ahora algo claro. La mentira organizada como fondo político en el contacto del dictador con las masas, y éstas sometidas a la mentira por vicios de formación e información, y como derivativo, la persecución, el crimen, la ofensa a la dignidad nacional, el robo y el... ahí queda eso del cretino entronizado. Arréglenselas como puedan.

Francisco Romero, heredero del magisterio filosófico del cubano Enrique José Varona, del argentino Alejandro Korn, del mexicano Antonio Caso, del uruguayo Carlos Vaz Ferreira, nos da la nota de su preocupación en torno a la Universidad como crisol de la Nueva Argentina, la que se anunciaba en la reforma de Alfredo L. Palacios cuando fue rector de la Universidad de La Plata, pisoteada por los chafarotes. ¿Pero en qué estriba esencialmente la reforma universitaria? No nos engañemos con reformas en el papel que se convierten en decreto. Lo fundamental es el hombre. "Lo esencial en la Universidad —dice Francisco Romero— son los hombres que han de enseñar en ella, y es obligación elegirlos, solicitarlos, buscarlos donde estén para atraerlos a la función que por su capacidad, autoridad y eficacia les corresponde. De otro modo no tendremos Universidad sino una burocracia mala y costosa". Como se ve, criterio opuesto al que empleaba Perón, que designaba profesor por su grado de sumisión y capacidad de soborno.

Sobre este mismo problema escribe Vicente Fatone bajo el título "Universitas", como principio que debe conducir al hombre a "liberarse liberando", para que pueda decir a la vez: *"Siento que he sido creado creador"*. Y en esa misma línea se expresan las palabras del profesor Juan Mantovani, dirigiéndose a los universitarios de la Facultad de Humanidades de La Plata una vez integrado a su cátedra, de la que le despojó el dictador. Y lo mismo Sebastián Soler en su artículo "La Ley y Nuestra Impaciencia", aclarando y fijando principios en torno a la libertad.

Y permítasenos dar un salto, antes que el espacio nos ahogue, para llegar al trabajo "Catolicismo, Intransigencia y Libertad", del jesuíta Manuel Mercader. Naturalmente que, si no con la Religión, "con la Iglesia hemos dado". Y dar con la Iglesia es hundirse en las brumas de un pragmatismo político, social y moral lleno de contradicciones entre la teoría (teología) y la práctica (política). Contradicción porque si el catolicismo, por definición, es para todos los pueblos y todos los hombres, no puede tener doblez moral refiriéndose a los pueblos y a los hombres. La Iglesia argentina auspició, proclamó y ayudó a la exaltación de Perón y su consorte (recordemos entre paréntesis, que un escritor español vaticano-falangista, Ernesto Giménez Caballero, denominó a la pareja "los nuevos Reyes Católicos"), abandonando a su favorito cuando vio que el barco hacía agua. El maridaje peronista-católico duró hasta diciembre de 1954. La Iglesia se convirtió en asesora política y clerical en la enseñanza, anulando los principios laicos que le dieron trascendencia reformadora desde Sarmiento. El jesuita Manuel Mercader empieza su trabajo diciendo: "La Iglesia Argentina emerge de la tristeza y el dolor de la persecución más dura en su historia"... ¿Pero qué hacía la Iglesia Argentina cuando su aliado Perón pisoteaba la dignidad de las universidades, suspendiendo, persiguiendo y encarcelando profesores y estudiantes; cuando incendiaba la Casa del Pueblo y el Jockey Club; robaba "La Prensa", clausuraba "El Intransigente", perseguía y encarcelaba obreros, políticos y periodistas y aplicaba la tortura de la picana eléctrica a sus contrarios? ¿Dónde está la protesta de la Iglesia Argentina en aquellos ominosos días? ¡Tiempos y hombres de desprecio!

¿Creerá el jesuita Mercader que el peronismo fue generación espontánea del medio argentino, desvinculado de las raíces totalitarias de nuestro tiempo? El sabe que con Stalin enemigo de la Iglesia, Mussolini su concordante, Hitler su disputante, Franco su poderdante y Perón su divorciante, el Vaticano ha practicado siempre la política del *daca y toma*, proclamándose puntal de sustentación de todas las dictaduras en la zona de influencia católica. Ahí está el caso de España, asesinada en su espíritu cristiano por Franco, "Caudillo por la gracia de dios", a quien Pío XII proclama "mi hijo predilecto", paseado bajo palio por el "obispero" español. Ahí está Colombia, donde hasta hace pocos meses los curas, enarbolando la cruz, quemaban vivos a los liberales por ser liberales y a los evangelistas por ser evangelistas (y conste que el autor de estas líneas no milita en secta religiosa alguna). La defensa del espíritu liberal colombiano ha costado ya ciento cincuenta mil muertos, más que la guerra de Corea, sin que los mártires, católicos ellos mismos pero liberales, hayan merecido la compasión justiciera del Papa y de la Iglesia Argentina. ¿Será necesario recordar al jesuita Manuel Mercader el mapa político de Hispanoamérica, para saber al lado de quién ha estado y está la Iglesia Católica?

No queremos terminar estas impresiones marginales a "Sur" sin dedicar unas líneas al trabajo "La Planificación de las Masas por la Propaganda", de Guillermo de Torre. Un trabajo macizo, denso, a los que ya nos tiene acostumbrados el autor de "Problemática de la Literatura". Actualización del tema que Ortega y Gasset planteó en "La Rebelión de las Masas" y que cada sectarismo ha planteado desde el punto de vista de sus conveniencias. A través de las páginas de Guillermo de Torre se demuestra que, si bien es cierto que hay un contenido peyorativo en la entidad social masa, lo es porque a la vez se ha elaborado un contenido despreciativo del hombre de las llamadas elites religiosas, políticas, filosóficas. El hombre considerado por las religiones como ser de pecado, o como finalidad económica por los regímenes totalitarios, de derecha izquierda, ha dejado de ser un fin en sí mismo, y al perder su personalidad se convierte en partícula activa sólo en función de masa. El hombre masa, como el hombre individuo, no son productos exclusivo de las contradicciones sociales de nuestro tiempo. Histórica y metafísicamente ambas entidades vienen condicionadas por un proceso de oposición en el antagonismo de los estamentos sociales.

Lo que más impresiona en nuestro tiempo es lo que señala Guillermo de Torre; el hecho de que, en nombre de esas masas, los hombres que la componen pierden la libertad y no alcanzan el pan, que parecía su finalidad. Despreciar la libertad para conseguir el pan, y a la postre quedarse sin ambos, es la más terrible ironía que registra la historia. Pero debe haber una causa de este tremendo error. La hay en cuanto los egoísmos, aliados a la ignorancia, no dan paso a las reformas sociales que garanticen el hombre su dignidad de hombre en cuanto dignidad de trabajador. Argentina es ejemplo de ello. Llega Perón al poder y encuentra un terreno virgen de experiencias en el terreno del seguro social. ¿Por qué no se habían subsanado esas deficiencias? ¿Acaso el pueblo argentino es inferior al uruguayo, al sueco, al noruego, al inglés y otros pueblos que gozan desde años esas reformas? Pero el tema rebasa los límites de estas líneas.

Ante la imposibilidad de incluir aquí comentario de cada uno de los trabajos que integran este número de "Sur", queremos terminar refiriéndonos al último, el titulado "El Hombre del Látigo", de la misma Victoria Ocampo. ¿Por qué lo incluyó en el último lugar? Debió ocupar, y de derecho lo ocupa por su jerarquía, el primero, y como decimos los del oficio, impreso con negrita resaltada. Nos recuerda a la Victoria Ocampo del prólogo a "Canguro", de Lawrence. Ese es el drama del hombre, el de su dolor inútil, cuya segunda parte se integra en su resignación ante el dolor inútil.

Pero habrá que vivir alerta, porque no todo estriba en renunciar "a la ira, al odio y a la mala voluntad". Sin una parte de ira y odio no se hubieran sublevado Lonardi, Aramburu y Rojas. Se impone a la vez denunciar la ira, el odio y la mala voluntad de los que se creen designados a salvar al hombre en nombre de no sabemos qué potestades celestiales o terrenas. ¡Qué más quisieran los protervos de arriba sino que los hombres de abajo renunciaran a la ira, al odio y la mala voluntad! Sería la consagración del bestialismo triunfante. Por eso, coincidiendo con Victoria Ocampo, creemos que el deber de los escritores es gritar la verdad, toda la verdad. A eso nos hemos limitado en estas líneas, pendiente el corazón del alma argentina, en marcha hacia una Argentina Nueva.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA)



Jorge Luis Borges, crítico, poeta, ensayista, acosado por el justicialismo peronista, por... ser una de las primeras figuras de la cultura literaria hispanoamericana.



Francisco Romero, perseguido y encarcelado por Perón, por... ser maestro de filosofía de la nueva generación hispanoamericana.

LA EXISTENCIA BRILLANTE Y FUGAZ DE WEBER

"La música, es cierto, costó a Weber lo más puro de sí mismo, la sangre de su corazón, un pedazo de su propia vida; pero en cambio, le ha dado la inmortalidad".

ROBERTO SCHUMANN.

EN la pequeña villa de Eutin, en el Ducado de Holstein, nació Carlos Mª Federico Augusto, Barón de Weber, hijo de una antigua y noble familia.

Perteneciente a una estirpe muy amante de las bellas artes recibió una esmerada educación aprendiendo desde sus primeros años piano, canto, música, dibujo y pintura.

Tuvo numerosos profesores debido a los continuos viajes que hicieron sus padres quienes tenían un imaginativo y andariego espíritu.

Creció casi solitario, sin amigos de su edad y en contacto con la naturaleza a quien hizo su confidente. Es por eso que su alma naturalmente meditabunda e imaginativa se forjó el ideal de un mundo propio lleno de exaltada fantasía y ensueño.

Tuvo un gran entusiasmo por la litografía, habiendo vacilado algo hasta que se despertó su verdadera vocación por la música. Pequeños ensayos de adolescencia, una exitosa jira como virtuoso cuando tenía dieciseis años y las enseñanzas del abate Vogler fueron el primer peldaño de su carrera artística. Aristócrata de cuna y de alma romántico por excelencia, tenía un espíritu melancólico y refinado lleno de una tierna y apasionada vehemencia.

Estando en Viena y contando apenas diecisiete años llevaba una vida frívola y disipada. ¿Era acaso el presentimiento de una muerte temprana que le hacía apurar los goces de la vida o fue esta la causa que tronchó su existenciaen la plenitud de su genio y creación?

Sus primeros éxitos fueron en 1804 cuando fue llamado como director de orquesta del teatro de Breslau y en 1806 cuando el príncipe Eugenio de Wurterberg lo contrató para la corte de Silesia. Fue esta una época feliz y de bastante concepción, el genio empezaba a madurar y buscar su camino.

La invasión napoleónica le hace dejar este puesto debiendo aceptar entonces la oferta para ir a Sttugart de otro Wurterberg, es ahora el príncipe Luis. 1810 en Sttugart. Esta fecha marca, como el mismo lo dijera, la plenitud de su madurez artística; compone muchísimo y su estilo propio y original se va perfilando, es la época de preparación para la gloria que se acerca.

Entonces aparece también en su vida la figura de una mujer: es la actriz Margarita Lang con quien mantiene breves relaciones.

Abandona esta ciudad debido a un escándalo dado por su padre, da algunos conciertos y finalmente es llamado a Praga a dirigir el teatro de la Opera Alemana, desde 1813 a 1816.

Dirige, da conciertos y es crítico. Al mismo tiempo la guerra de la independencia estaba en plena efervescencia. Weber, exaltado patriota, escribe una cantata guerrera y luego de Waterloo escribe otra dramática cantata, éstas le hacen popular entre la juventud combatiente y su nombre se hace famoso en toda Alemania.

En Praga conoce a la bailarina Teresa Brunetti de quien se enamora apasionadamente, pero que no debió ser tampoco el ideal imaginado en su febril fantasía pues la abandona por la cantante Carolina Brand con quien contrae enlace en 1817.

Es este mismo año en Dresde que comienza la última y más brillante etapa de su vida. Acá nace la primera de sus tres gloriosas obras maestras: es el "Freyshütz".

Tiene entonces treinta años, es la cumbre de su vida como músico y como hombre. Tiene un físico de aristócrata, fino y hermoso con grandes ojos soñadores y una tierna sonrisa sobre los labios; viste elegantemente, su cuerpo ya está herido por el dardo mortal y lo envuelve una distinguida tristeza que agrega un atractivo más a su persona. Es el prototipo del gentilhombre de esa época: vehemente, inquieto y brillante y al mismo tiempo melancólico y tierno que tiene el don de agradar a su paso. El primer movimiento de la Sonata en La bemol y la Invitación al Vals lo describen exactamente mejor que todas las palabras.

"Euryanthe" estrenada en Viena en octubre de 1823 es su segundo gran éxito, es ya sin duda el primer lírico del romanticismo alemán.

Sufre moral y físicamente muchísimo, la tuberculosis avanza rápidamente y cae en un deprimente estado de constante melancolía de la que ni familia ni gloria logran sustraerlo más.

Empieza su obra cumbre "Oberon" para el Covent Garden de Londres. Sintiendo flaquear sus fuerzas ya casi agotadas y viendo acercarse al fantasma de la muerte paso a paso teme no dar fin a su obra y no poder ver su estreno. Tiene monstruosas ideas y alucinaciones y solamente un esfuerzo sobrehumano y postrero lo sostiene y cuando decide viajar a Londres en marzo de 1826 y su familia quiere disuadirlo les contesta filosóficamente: "Que yo parta o no ya soy un hombre condenado". Vive en Londres en casa del director Jorge Smart. Allí le colman de atenciones y recibe los honores de toda la sociedad inglesa y de sus hombres más ilustres.

Por fin el 12 de abril bajo la dirección de Smart se estrena triunfalmente "Oberon" en el Covent Garden.

Los últimos ensayos y preparativos para el estreno lo terminaron de agotar, quiso volver luego de las primeras representaciones pero no pudo.

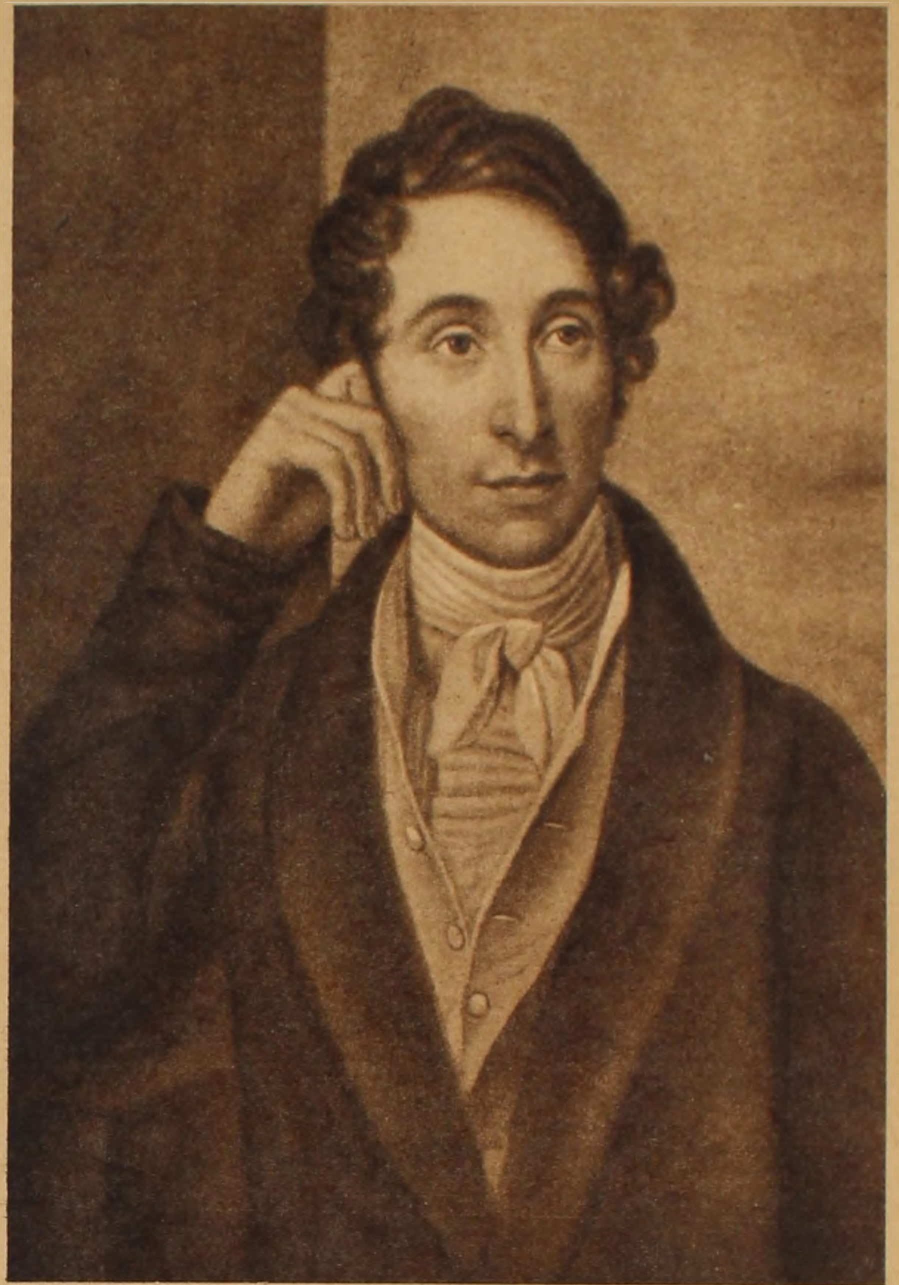
El 5 de julio de 1826 fue encontrado muerto en la cama; era la casa de Smart: Great Portland Street Nº 91.

Amó, fue amado y tuvo la gloria a sus pies. Su vida fue como una centella, brotó fugaz en un torbellino, brilló resplandecientemente y se oscureció repentinamente en una rápida y trágica agonía.

Al cantar el cisne surgió "Oberon" extraña y fantástica, dulce, armoniosa y llena de poético colorido.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).



Carlos M. von Weber. — (1786-1826). Oleo de Carolina Bardua.

CONSTRUIRSE un prestigio suele ser tarea de largo tiempo; perderlo puede depender apenas del tradicional "cuarto de hora"; sostenerlo, exige entregarle la vida entera. Y Margarita Xirgu es un testimonio vivo de esa continuidad vocacional socorrida por un acierto que no le ha sido infiel en momento alguno. Hablando de la vocación, dice Rodó, y es oportuno repetirlo aquí, que "toda aptitud superior incluye en sí, además del natural privilegio de la facultad en que según su especie radique, un elemento de naturaleza volitiva, que la estimula a la acción y la sostiene en ella". Esa honda, acendrada voluntad de arte, ha sido en Margarita Xirgu acicate y guía, como la estrella que en soledades de cielo y mar indica el rumbo a los marinos.

La hija del Ampurdán llegaría con su talento dramático a superar todas las ambiciones locales de la natal Cataluña separatista y revolucionaria que quiso ser república aparte.

¿Por qué hay tierras elegidas para que aflore en ellas un determinado tipo espiritual? Largo sería buscar la respuesta. En Cataluña—cuya lengua tiene raíces profundamente emparentadas con el idioma de la Provenza, glorificado por los poetas felibres y culminante en la joya poética del "Mireya" de Federico Mistral— puede hacerse sin esfuerzo un inventario rápido de grandes nombres que en distintos terrenos fueron cimeros y perdurables: Rusiñol, Verdaguer, Ventura Gassol, Guimerá, Eugenio d'Ors, Maragall, Gener, Albéniz, catalanes representativos de un pueblo solar tenso de nervio y sangre. Y luego, esta Margarita Xirgú, a quien la guerra desterró de España, trayéndonos a estas playas americanas su señorío indudable y su prestigio de gloria viva del teatro contemporáneo.

Nuestro público la conoce desde hace tiempo; diría mejor, desde el comienzo casi, allá por 1913; jiras posteriores la acercaron de nuevo a nuestros escenarios. De modo que aquel fue viendo su ascensión, ha ido adentrándose en su madurez; y al fin ha aceptado, con júbilo, sí, pero como cosa natural, que la ilustre mujer se detuviera en tierra uruguaya.



MUJER y DESTINO

MARGARITA XIRGU

Cuatro o cinco datos para una somera biografía. Nace, como ya dije, en el Ampurdán, en el seno de una familia modesta, siendo el padre muy aficionado a los espectáculos teatrales. Su niñez, que transcurrió lejos del ambiente que luego sería su aire verdadero, no ofreció nada de excepcional. Participó apenas adolescente, en funciones de aficionados, hasta que el 8 de diciembre de 1906 se estrena formalmente como actriz, en "Teresa Raquin", de Zola. Su capital eran 17 años, ninguna experiencia, y una audacia maravilosa: tenía el mundo por delante. Con "Mar y cielo", de Guimerá. pasa al Teatro Romea, de Barcelona. La muchacha catalana no podía imaginarse que se iba a cumplir para ella el sueño de todo artista: el renombre mundial. No tenía aún 22 años, cuando el empresario del Teatro Español le propuso actuar en Madrid; negóse entonces, por no sentirse todavía suficientemente preparada para ello; sin embargo, al poco tiempo, el opulento Faustino Da Rosa supo ser más convincente, y la contrató para una jira de dos años por Centro y Sud América, siendo Buenos Aires el primer punto del itinerario. "Margarita Xirgu es la Duse hace veinticinco años. Esa es Margarita Xirgu" —sostenía Da Rosa. He aquí pues a Margarita que atraviesa el Atlántico hacia nuestro continente, lejos de suponer entonces que razones sombrías le llevarían alguna vez a buscar la libre hospitalidad de esa América de su primer viaje. Corrían el 1913 y 1914. Por esa época arribó a Montevideo y recogió los primeros aplausos uruguayos. Tengo ante mí el folleto de propaganda que precedió a su actuación en nuestro viejo Urquiza, con fotos de otro tiempo, conmovedoras, de aquella jovencita predestinada al triunfo. Sólo en el Teatro Romea, y el Teatro Principal, de Barcelona, había actuado, con anterioridad a su jira americana. Todavía no había representado en Madrid. Cuando regresa a la capital española, la precedía ya el eco de los aplausos de ultramar, crónicas encomiásticas, y el prestigio que circunda y empina a los elegidos de la fama. Señalo depaso qué curiosa influencia ha tenido la guerra en el destino de la actriz; la primera Guerra Mundial interrumpió su *tournée* por América y la hizo regresar a Europa; la guerra española la sacó de su patria y nos la trajo a América, cuando ya había decidido dejar la escena; en suma, a la guerra debemos la presencia de Margarita Xirgu entre nosotros.

Dinámica, vivaz, ha sido y es incansable y obstinadamente laboriosa; pocas actrices cuentan con un repertorio tan vasto ni han puesto en escena a tantos dramaturgos.

—Dicen que fuí generosa porque di a conocer muchos autores. Tal vez. Mas hubo algo de egoísmo, de interés personal. El músico o el escritor pueden esperar. Dejan su obra, quedan en ella. En cambio el triunfo del actor o de la actriz debe ser inmediato, hoy mismo. Dejarlo para luego, podría ser tarde. Nosotros, actores, sólo contamos, para triunfar, con el plazo de nuestra vida; no tenemos más tiempo por delante. Y acaso yo presenté a muchos autores, porque estaba buscando *el mío*, aquel con el cual iba a conocer de más cerca el éxito. Lo hallé; tuve la suerte de hallarlo. Y no uno. Especialmente, dos, y siendo tan distintos: García Lorca; y más tarde, Casona.

Al nombrar a García Lorca, la voz de la actriz se torna frágil, tiemblan las pequeñas manos finas, y un parpadeo nervioso rubrica la emoción del recuerdo. Vienen a la memoria títulos gloriosos: "Doña Rosita la Soltera", "Yerma", "Bodas de Sangre", "Mariana Pineda", "Bernarda Alba", y tantas piezas más que significaron la consagración de autor e intérprete. El genial poeta dijo de Margarita alguna vez, haciéndole justicia, que "es la actriz que rompe la monotonía de las candilejas con aires renovadores y arroja puñados de fuego y jarros de agua fría a los públicos dormidos sobre normas apolilladas'. Y añade: "Es una mujer extraordinaria y de un raro instinto para apreciar e interpretar la belleza dramática".

Doy en preguntarle qué juzga más importante en la carrera dramática, la juventud o la experiencia.

Sin vacilar, me responde que la inexperiencia de la juventud le parece magnífica, por lo que en ella hay de promesa, pujanza, posibilidades. Es el futuro, lo que será después, el brío y la esperanza. Además, la experiencia inhibe. Al comenzar el sentido de responsabilidad, aumentan los temores, y eso cohibe, especialmente en los estrenos. En cambio, la juventud actúa sin miedos, desenvuelta y audaz.

Mientras la oigo hablar, palpo el amor que la gran actriz profesa a su trabajo, lo que de sí misma entrega a ese puñado de muchachos que, dirigidos por ella, están formándose en la carrera teatral. Habla con orgullo de sus alumnos voluntariosos, que están echando los cimientos de nuestro buen teatro, y que levantan, desde el breve pasado de la Escuela de Arte Dramático, la realidad de una trayectoria definitiva para el arte escénico nacional.

Tiene detrás una jornada fatigante, largas horas de exámenes, la preocupación por la suerte de sus catecúmenos. Y sin embargo, con esa gentileza tan suya, aquí está evocándome su vida y sus afanes, reviviendo alegrías y sinsabores. Iba a retirarse del teatro, joven aún y en pleno triunfo, cuando adivino la guerra española; debió dejar la patria y continuar trabajando. Cuba y México fueron los primeros hitos de la emigrada. Otros países del continente asistieron a su labor tesonera y la dignidad de su esfuerzo. Por último, luego de una permanecia prolongada en Chile, una invitación para dirigir un par de obras en Montevideo la enraizó en nuestro medio. Como Directora de la mencionada Escuela de Arte Dramático, Margarita Xirgu viene desempeñando una influencia formativa decidida, y los jóvenes alumnos, ante su ejemplo, comprenden que afición y vocación son genuinas en tanto tengan como andamios la voluntad, el tesón, la entrega personal indispensables. Que en el teatro, como en toda disciplina, nada se consigue gratuitamente, y dependerá de cada uno. el talento individual aparte, sostener en vilo la conquista de cada día.

Margarita Xirgu ha transitado con gracia y paso seguro por estos terrenos resbaladizos donde es tan fácil perder pie, sin retroceder, manteniendo airosamente su nombradía. Muy pronto, con la Comedia Nacional, irá a Buenos Aires; un año atrás, con ella, estuvo en Chile. Más adelante, invitada especialmente para participar en el gran homenaje que se tributará en París a la memoria de García Lorca, intervendrá en tres representaciones, y la presencia entrañable del poeta resucitará en su voz de comedianta célebre, dando razón a lo que él dijera un día: "Margarita tiene la inquietud del teatro, la fiebre de los temperamentos múltiples. Yo la veo siempre en una encrucijada, la encrucijada de todas las heroínas, meta barrida por un viento oscuro donde la vena aorta canta como si fuera un ruiseñor".

Como cantos rodados, hay palabras de bordes pulidos por la rutina y el abuso, que se han ido desgastando, perdiendo la eficacia de su significado recóndito; adjetivos de buena fe vueltos lugar común; verbos inocentes amalevados por el mal uso. Tal es el caso del adjetivo *eximio*, prodigado hasta el derroche. La Academia lo explica como algo "muy excelente"; nada más, y nada menos. Suele dilapidarse en casos que nada de excelentes tienen. Empero, utilizado en forma válida, recobra su lugar, su riqueza intrínseca; aplicado a Margarita Xirgu, recobra personería expresiva. Porque ella resume la tradición teatral de mejor linaje, la que tiene raíces en los valores universales de la comunicación humana —palabra ésta, "comunicación", que entiendo como forma suma de identidad espiritual entre quienes tienen el privilegio de ser mandatarios de un mensaje de arte, y quienes tienen el no menor de ser depositarios del mismo —; porque, grande y menuda, de inteligencia penetrante y nervios asustadizos —actriz valiente y mujer tímida —, tiene la obstinación de los realizadores. Esta mujer es una gloria tan mujer, que me admira su otoño remansado y diligente a la vez, ese dominio de la vida que se va adquiriendo a medida que los años van añadiendo y quitando a una. ¡Los años! Esta amenaza pudiera serle un drama, por mujer y por actriz. Y, más que por esto, por lo otro, muy explicable. Y no. Margarita Xirgu los lleva inteligentemente, sin ocultarlos, que es el mejor medio para que no se repare en ellos. Le van bien los cabellos grises con su lozanía espiritual, y la singular mirada expresiva de la Madre de "Bodas de Sangre", o de Lady Macbeth, hoy, es la misma de la versátil "Magda" de Sudermann, de la truculenta "Theodora", o de la trágica "Electra" de Hofmansthal, de su juventud.

Y recapitulando sus valores positivos, no hablando ya de sus condiciones artísticas, sino de sus fueros humanos, su enorme cultura, su aristocracia de alma, su inteligencia y su sensibilidad, proclamo una vez más lo que tantas veces he comprobado en ella, y que la hace acreedora a todo respeto: el decoro de su vida.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA)



"LA RONDA NOCTURNA". Rijksmuseum. Amsterdam. (Es la Compañía del Capitán Banninck Cock; el ennegrecimiento del barniz que cubría esta pintura, hoy restaurada, motivó el nombre por el cual se le conoce).



"LA NOVIA JUDIA". Rijksmuseum. Amsterdam.

EN EL AÑO DE REMBRANDT

EL 15 de julio de 1956 se cumplen trescientos cincuenta años del nacimiento de Rembrand Harmensz van Rijn, a quien puede calificarse, con pocas vacilaciones, como el más grande pintor de la humanidad. El día será sonado, pero ya el mundo entero —con Holanda a la cabeza, como es lógico— se apresta a destinar el año para la celebración del acontecimiento. El hecho es, naturalmente, circunstancial pero pocas veces se justifica, en los fastos del orbe, motivo más importante para el acuerdo en la exaltación.

Y, precisamente, el admitir la universalidad de Rembrandt y hasta señalar primacía de valores en su obra —lo que normalmente debe rechazarse fuera de las afirmaciones personales de preferencia— nos mueve, hoy, a algunas reflexiones a su respecto. Porque aunque se acepte lo que va expuesto, el análisis señala intensas contradicciones entre la realidad del artista y de su obra con el resultado estimativo vigente.

Ciertamente la obra plástica de Rembrandt —pintura, dibujo, grabado— no reconoce fronteras; en todas aquellas regiones donde el grado cultural alcanzado permite el placer estético, las gentes lo reverencian y Amsterdam sigue siendo, para todos aquellos a quienes el arte no resulta indiferente, una meta: allí está —otra vez— la casa que fue suya en su período de auge económico y en ella se guardan las mejores impresiones de sus grabados; los museos holandeses, por otra parte, guardan algunas de sus obras capitales de pintura y necesariamente el contacto directo con esas insólitas manifestaciones del genio incitan al gozoso peregrinaje en busca de la obra que está repartida —como cabe a esa universalidad admitida— por buena parte del mundo. Pero también resulta indiscutiblemente cierto que Rembrandt fue un pintor esencialmente holandés, que se enmarca íntegramente en las características particulares del siglo XVII, que su temática fue restringida en la mayoría de los casos por las imposiciones de la encomienda, que es el ejemplo más típico del personalismo y que su actividad como artista estuvo muy relacionada con lo mercantil. Con estos atributos, que expondremos de espacio, puede erigirse, no obstante como la figura universal que es. Y este desacuerdo lógico es, podemos adelantarlo, la eterna enseñanza de su genio.

Pintor holandés, ciertamente; y no tanto porque vivió y murió en un reducido circuito de su muy reducido país de origen, sino porque su vida y su obra están en función directa de la realidad holandesa. Admiró y conoció la obra de los grandes de su tiempo y de los que lo precedieron; tuvo cerca y hasta poseyó originales italianos y su ansia de lejanía se diluyó en fantasiosa actitud romántica de admiración gozosa por lo oriental. No viajó; estaba muy ocupado pintando; no obstane, Rubens con sus continuos traslados en éxito permanente fue su legítimo motivo de envidia. En cuanto a la observación directa de los grandes italianos del Renacimiento y la enseñanza posible del manierismo peninsular a la moda que le proporcionaban algunos de sus maestros y el ejemplo de buena parte de sus contemporáneos le pasó por alto empeñado en su propia definición estilística.

Tapices y joyas de Oriente ,plumas exóticas, pieles y telas finas de origen remoto son los apoyos formidables para una imaginación que busca horizontes más lejanos que los posibles y que se afirma físicamente en la tierra de su padre molinero; son, además, vehículos maravillosos para la pasión pictórica. Y este es otro rasgo holandés: de no viajar muy lejos, de no lanzarse a la aventura, mantener abierto el camino de la imaginación a horizontes insólitos; el holandés vive entre la tierra y el agua y por el agua y por su tierra plana atiende al infinito; puede irse a Roma, también, es cierto; pero un propósito tal es ambición menuda. Pero sobre todo Rembrandt es holandés porque está consustancialmente ligado a la problemática de su tierra recién constituída como estado; porque sus asuntos de todo momento se ligan a la burguesía contemporánea ensoberbecida y aspira a rivalizar con ella en el plano social en tanto que, como artista, sirve a sus requerimientos.

Auténtico pintor del siglo XVII, Rembrandt es el ejemplo típico del artista de la Reforma religiosa. Holanda se ha definido claramente en el movimiento y esta posición concreta no sólo establece para el plástico una particular temática sino que impone, asimismo, una actitud personal. Al individualismo afirmativo se suma un entender materialista del mundo. La pintura holandesa —en tanto que cuenta y hasta llegar al siglo XX— se ha distinguido claramente por ser convencidamente naturalista, incluso pedestre y falta de imaginación; pero es en Rembrandt que la transcripción física de la realidad llega a culminar. Las pinturas de Rembrandt no pueden aceptarse como simples tajadas de vida, como versiones por lo menudo de las imágenes del mundo que nos rodea, pero no porque se aparten de la versión sensorial de las cosas, sino porque acusan exaltadamente los aspectos físicos de la realidad. La luz en Rembrandt es no sólo el vehículo de la percepción, sino que adviene como personaje fundamental del cuadro; y como personaje adquiere su dimensión concreta. Hay todo un mundo de sugestiones en el libro abierto de la primera "Lección de Anatomía", en la manga de traje de *"La novia judía"* o en los reflejos dorados del *"Caballero del casco de oro"*, pero ese mundo se abre en la dimensión que impone la materialidad exaltada del volumen, la tela o el metal, como tales (y estos son ejemplos tomados al azar). También el espacio se evidencia impositivamente; el espacio con sus características de infinitud y misterio que la matemática del siglo XVII había señalado y que la experiencia materialista de Rembrandt confirma.

El individualismo del siglo se confirma en el auge que adquiere, entonces, la retratística. Normalmente el artista de siglos anteriores al XIX trabajaba por encomienda; esto es: no respondía ,en la concepción de una obra, al impulso creacional propio sino que atendía a los requerimientos de un encargo. Y ese encargo no se limitaba a un tema propuesto en términos generales sino que, las más de las veces, se imponía hasta en sus aspectos más menudos. De esto supieron muchos los artistas del Renacimiento italiano, cuyo impulso inventivo había de organizarse en variantes sutiles o en condiciones de estilo muy señaladas. Los límites de la variedad se ven, todavía, más reducidos cuando al artista se le impone como asunto el retrato. Y éste es, en buena parte, el caso Rembrandt. No siempre, para fortuna personal, la personalidad de los retratados fue impositiva y el tratamiento pictórico se sobrepuso sin violencia al fenómeno psicológico; incluímos en esta serie el retrato del burgomaestre Sick que puede, por sus virtudes de pintura, ponerse a la cabeza de la producción rembrandtesca. También en Holanda se daba, por entonces, la moda de los retratos colectivos: un grupo de personas afines —por intereses, profesión, actividad circunstancial, etc.— se cotizaban entre sí para obtener una gran tela que los



"LA LECCION DE AN
Mauritsh



...mbre por el que se conoce esta pintura es caprichoso; en realidad es el retrato de Tito, hijo de Rembrandt, con su esposa.

representara corporativamente. El grande en esta modalidad fue Franz Hals, pero Rembrandt no quedó atrás por cierto y en lo que se refiere a innovación como enfoque unitario del conjunto no tuvo par entre sus contemporáneos; *"La lección de anatomía del Dr. Tulp"* fue no sólo el punto de arranque de su prestigio sino que logra constituir por sí, un capítulo señalado en la historia de la pintura. Ahora bien: cuando Rembrandt no trabaja por encomienda, cuando tiene absoluta libertad de planteamiento, se dedica particularmente, a pintar otros retratos: los propios y los de su familia. Varias veces, en todas las etapas de su azarosa vida, dejó el testimonio gráfico de su persona. Pero también su madre, su padre, su hermano, su hijo Tito y muy especialmente Saskia y Hendrickje —las dos mujeres capitales de su existencia— fueron abundantemente retratadas, cuando no utilizadas como modelos para composiciones de carácter bíblico o simplemente doméstico.

Lo expuesto confirma ese individualismo que tan bien se entronca con el individualismo imperante en su país, pero que en Rembrandt llega a la exasperación.

El mundo pasa a través del tamiz de su propia personalidad. Podemos seguir —y todos sus biógrafos lo han hecho— el proceso de su tránsito espiritual a través de los mútliples autorretratos, pero en toda su obra está el rasgo patente de su transcurrir humano. Pinturas maestras sí, pero que también son testimonios de algún acontecer inmediato. Sus reacciones y sus inquietudes están impresas en su obra y esta obra parece, entonces, ser la consecuencia de su evolución humana. A esto debe agregarse que vivió para sí, como indiferente a las reacciones que sus actos podían provocar en los demás, incluso en aquellas personas que quiso. Más dramática que su vida será, seguramente, cuando se escribe, la de Hendrickje Stoffels, la mujer que estuvo al lado de Rembrandt maduro, cuando su genio logra un grado superior, el desastre social se da entero y el egoísmo del pintor impone razón al sufrimiento.

Ese personalismo acendrado se advierte también en su técnica, que aparece como única en la historia de la pintura. Difícilmente, pues, se dará en un hombre carácter más egocéntrico. Esta condición le permitió, también, atender directamente las conveniencias materiales de su profesión. Rembrandt no fue nunca un buen comerciante aunque algún documento de la época lo señala como mercader en objetos artísticos; pudo haberse enriquecido manteniendo su posición económica de haber tenido un buen sentido administrador, esto es: una visión de futuro. Pero esa característica no se aviene con el egoísmo irrazonado que le es propio. La impresión de grabados está vinculada a las posibilidades de venta que este producto tiene en la sociedad de su tiempo; también la aceptación de encomiendas. Su placer por el lujo está ligado al aderezo de su casa, al adorno de sus retratos; su preocupación económica ,a las largas y amargas disputas por el legado de Saskia y también al de la nodriza de Tito. Todas las tribulaciones de Rembrandt están unidas a ese problema y esto no impide la legitimidad de sus pasiones. Todo lo que determina la dimensión humana de su personalidad.

El caso de la llamada *"Ronda Nocturna"* es un ejemplo típico de esta suma de circunstancias. Dieciseis integrantes de la compañía del Capitán Banninck Cock —burgueses organizados como unidad semi-militar— solicitaron de Rembrandt un retrato colectivo; cada uno de ellos aportó para la empresa cien florines. Realizado el cuadro, los interesados repudiaron indignados la obra y éste fue el comienzo del desprestigio del pintor; acababa, además, en ese momento de perder a su mujer, Saskia, y de ahí en adelante el desastre se hizo presente en la vida de Rembrandt. Mucha tinta ha corrido y muchas exclamaciones de repudio y asombro se dieron con motivo de este episodio. Lo cierto es que la obra es hoy reputada como la máxima producción de su carrera artística. El balance emotivo se da en seguida: la incomprensión, la falta de sensibilidad artística, la necedad de un grupo de burgueses tontos fue capaz, no sólo de rechazar una obra maestra sino que su juicio acerca de la misma provocó el vuelco del prestigio; es a partir de ese momento que entra en la casa de Rembrandt la miseria y el dolor se agudiza. El planteamiento del hecho justifica la afirmación señalada, pero lo cierto es que tal planteo resulta falso. La relación entre los integrantes de la compañía de arcabuceros y Rembrandt van Rijn es clara; aquellos solicitaron al pintor más importante de su país — según el consenso público hasta ese momento— un retrato colectivo; pagaron su cuota e hicieron largas y tediosas sesiones de pose. El pintor les entrega una composición alucinante, evidentemente superior, como tal, a la *"Lección de anatomía del Dr. Tulp"*, pero que no respondía a lo solicitado. Había allí muchos más personajes y entre ellos, por efectos de la luz y de la sombra, y en razón de las actitudes, la mayoría de los dieciseis era prácticamente irreconocible. Obsérvese que en ningún momento se repudió el estilo, sino la falta en el acuerdo previo; más aún, el par de personajes centrales aceptaba encantado la pintura. En ese régimen mercantilista en el que Rembrandt había entrado faltó respeto por el contrato establecido; la consecuencia es obvia; el pintor perdió la confianza de sus convecinos.

Tal el hombre y tal el medio en que tuvo nacimiento la obra que hoy el mundo entero se apresta a ensalzar con regocijo, en tanto que ha venido admirándola con estupor. ¿Cuál es el secreto que permite la promoción universal de una pintura que está ligada a una individualidad concreta y no precisamente humanista? Claro está que ese secreto es intangible y se halla indisolublemente ligado al misterio particularísimo que informa el fenómeno estético. Pero en cuanto a las condiciones de la realización, un cabo se advierte para comprender ese aspecto, después de planteadas las cosas con desnudez. La gran obra de arte no es un hecho aislado, expuesto ahí, independiente como cosa; y el sustento humano de su configuración es tan poderoso cuanto permite el hombre que la realiza. Rembrandt, con todas sus debilidades, con todos sus errores, con toda la adversidad que lo rodea es el arquetipo humano en su alcance más común. Su virtud no está en haberse limitado a vivir dentro de esos límites, sino en haber llegado a decantar esos caracteres como tipo y en su asombrosa capacidad en verterlos en formas imperecederas. Esa es su universalidad en el orden de lo sentimental; esa universalidad que no alcanzar, por cierto, la obra de Rafael con ser, intelectivamente, más pura. Y ahí está, como anunciáramos, su enseñanza; más permanente por cierto que la revolución que permite a la posteridad en el orden expresivo: el artista debe más a su condición humana que a las teorías estéticas.

F. GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA)



...MIA DEL Dr. TULP". ...a Haya.



"LA PRESENTACION AL TEMPLO". Mauritshuis. La Haya.



ULTIMO AUTORRETRATO. (1669). Antigua Colección Rathenau.





MAS de una vez nos ha sido dado advertir en personas musicalmente cultas, cierto asomo de extrañeza, ante la importancia que ha alcanzado en el folklore calchaquí, un instrumento de percusión muy simple: la *caja*.

Siendo en extremo parecida al tambor militar, se ha difícil asociarla a otras actividades ajenas a la marcha de ritmo bélico.

Sin embargo, pulsada por las manos de aquellos campesinos, el son de la *caja* difiere muchísimo de la seca e incisiva dinámica de batallones en desfile. Aquiere resonancias de tañido encantado, profundo rumoreo que acompaña la entonación de las *coplas* con calidades sonoras que bien podríamos suponer algún galopar lejano o tal vez la vibración de vientos nocturnos en las quebradas.

Esto viene a comprobar — en lo que se refiere a cualquier tipo de instrumento — la enorme importancia de todo aquello que en la materia acumula y diversifica, el espíritu humano.

La fuerza sugestiva y el poder emocional obtenidos mediante tan rústico medio de percusión — en este caso una *caja* al parecer desprovista de cualquiera de los recursos expresivos de la *melodía* — constituyen el resultado de un proceso muy característico, cuya tradición se remonta a varios siglos de existencia y desarrollo.



Típica estampa calchaquí: una campesina con su caja. (Fotografía obtenida por Augusto Raúl Cortazar).

LA CAJA CALCHAQUI

Los historiadores, y los arqueólogos, han comprobado que la *caja* era utilizada ya en los períodos preincaicos.

El destacado folklorista argentino, Augusto Raúl Cortazar, cita documentos muy importantes a este respecto. El Padre Bernabé Cobo nos dice, refiriéndose a los incas, que entre éstos "el instrumento más general es el tambor, que ellos llaman *huancar*. Hacíanlos grandes y pequeños, de un palo hueco tapado por ambos cabos con cuero de llama, como pergamino delgado y seco".

También el cronista indio Felipe Guanán Poma de Ayala, al referirse a las fiestas de los andesuyos y collasuyos, anota que "tocan" y "tañen" tambores, y los dibujos con que ilustró su texto se les puede identificar con las *cajas* actuales. A su vez, el Inca Garcilaso de la Vega, Acosta y Betanzos confirman este dato. Y Pedro Pizarro nos dice, igualmente, que la misma acompasada percusión solemnizaba el culto de los muertos.

El empleo de tal instrumento constituye por lo visto una supervivencia que se mantiene en virtud de una funcionalidad expresiva, que no ha podido ser sustituída ni suplantada. El rumoreo rítmico del son de la *caja* tiene, para la sensibilidad de aquellos seres, una austeridad de sentido musical que justifica su permanencia, y que resista como costumbre al desplazamiento que pudiera provocar en aquel medic, la penetración de los instrumentos melódicos provenientes de otras culturas.

En cuanto a la construcción y al "temple" de la *caja*, se realizan también para ello procesos con contornos de verdadera ceremonia tradicional. El material empleado es muy simple, pero los antepasados incaicos, mucho más suntuosos, tenían, dice Cieza de León, "atabales de oro, engastados algunos en pedrería".

Sobre los mencionados procesos, es decir, la construcción y el "temple" de la *caja*, debemos a Augusto Raúl Cortazar, una investigación muy minuciosa e interesante, que sintetizaremos en sus partes esenciales.

La especialización en la tarea no consiente que la misma persona se encargue de preparar el aro y "armar" el conjunto. De esto último se ocupa el *cajero*, dicho sea el término, en este particular e inusitado sentido.

El primer paso del proceso — o sea lo que atañe a la preparación de los cueros para los parches — ha venido realizándose desde tiempo atrás. El manipuleo propiamente dicho comienza con escenas dignas de admirativa observación. Sobre una mesita, que en casos es una simple tabla, se extienden los cueros que han estado en un *virque*, (gran recipiente de barro), remojándose en agua a la que suele agregarse un poco de sal o de alumbre, aún a riesgo de resecar los parches. Se prefieren hollejos de vaca, cueros de oveja o de vizcacha. Y no faltan también los de cabra.

En este último caso, hay que despojarlos previamente del pelo o de la lana sin perjudicarlos. Para estó se los deja en lugar sombreado y húmero "con la lana pa adentro" hasta que un comienzo de descomposición permita pelarlos suavemente con la mano. Procedimiento más acelerado, pero también de mayor riesgo, es exponerlos unos momentos al sol, mojados y envueltos.

Las operaciones subsiguientes de descarnado, alisadura y adelgazamiento de los cueros se hacen exclusivamente a cuchillo. Aquéllos llegan a tener a veces apariencia de finos papeles de seda y el observador no deja de inquietarse al ver deslizar sobre la superficie sutil la filosísima herramienta.

Llegado el instante en que la *caja* nueva iniciará su vida vibrante y sonora ,en la casa del *cajero* habrá un *chango* (muchachuelo) que se ocupará de tocarla un día o más, incansablemente, para que los parches se sequen resonantes y elásticos.

Si llegado el momento, más adelante, es menester templarla y ponerla a tono, se aflojan las trabas y presillas, se remojan los parches y se los vuelve a estirar. Otras veces se prefiere exponerlo con precaución sobre un rescoldo a fin de que el aire caliente ayude en este difícil arte de templar el instrumento.

Por cierto oue al aproximarse el carnaval es cuando más salen a relucir las *cajas*; pero esto no excluye, por supuesto, su uso en otras oportunidades.

Se ha dado el caso, — como lo ha referido a Raúl Cortazar algunos de estos campesinos —, que los fieles de cierta parroquia remota son llamados a la novena del santo patrono con el insistente retumbo de la *caja*, a falta de campana en la humilde capilla.

Medición de campos dilatados se practicaban también, según consta en las informaciones del mencionado folklorista, con "cajas de una o más leguas"; esta expresión enigmática se refiere a la distancia desde la cual podía oírse su prodigiosa vibración.

Elemento tan representativo en la vida popular del noroeste argentino, no podía dejar de concitar creencias supersticiosas. Así se cree, por ejemplo, que cuando se suscitan peleas en carnaval, no se debe ello sino a que una *caja* ha sido construída con cueros de animales enemigos.

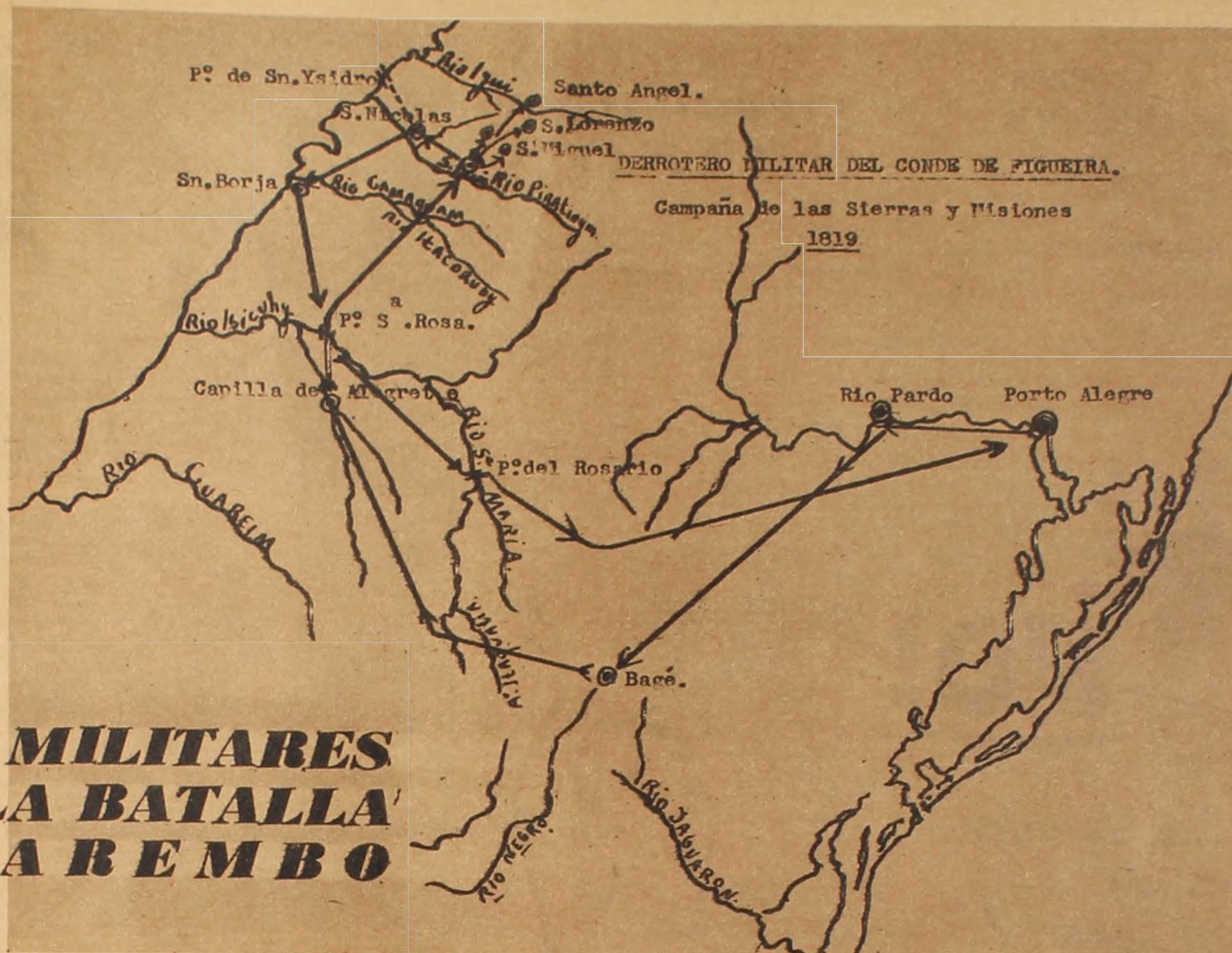
Existen además una infinidad de cuentos mágicos en los cuales la *caja* aparece como elemento de relato, así como algunos mitos que le han otorgado, en ciertas regiones argentinas, acepciones de leyenda.

Obvio resulta agregar que al difícil arte del "temple" de la *caja*, se debe también añadir la pericia del tocador. Sabido es que, resulta casi imposible obtener el característico retumbo profundo y lleno del Tamboril, que tantas veces escuchamos con admiración en nuestras calles, si quien lo toca no posee determinada predisposición y sensibilidad de *atabalero*.

Todos este conjunto de cualidades, ha contribuido a que un instrumento tan rústico, con la simple apariencia de un tamborcillo militar, haya perdurado desde tiempos inmemoriales cómo expresión musical sentida y auténtica, de todo un pueblo v de toda una tradición.

Alberto **SORIANO**.
(Especial para EL DIA).

EN febrero de 1819 y de orden de S.M. Don Juan VI se comunica a sus capitanes generales, el Barón de la Laguna y al Conde de Figueira, el Plan bélico trazado por la Secretaría de Guerra para enfrentar, en la Banda Oriental, la indómita acción militar de Artigas y apoyar, con energía, las operaciones del ejército bajo el comando del Mariscal Curado. La ejecución del nuevo programa militar queda por entero en manos del Conde de Figueira, jerarca de la Provincia de San Pedro del Río Grande del Sur. Para atender los reales propósitos fijados en el Plan de guerra el Conde de Figueira dicta, de inmediato, dirigidas por entero a asegurar el dominio efectivo de los puntos más estratégicos de la frontera sureña e impedir, así, posibles movimientos del enemigo en su retaguardia. Todo será considerado con cuidadosa atención. La larga foja de servicios del Conde de Figueira nos ilustra, con elocuencia, respecto de los actos de su preclara trayectoria militar. Desde sus mocedades venía cumpliendo, con dignidad y valor, las severas funciones de su destino y carrera. No era el Conde de Figueira hombre capaz de arriesgar el éxito de una empresa guerrera por imprevisiones tácticas. La reconquista de los fuertes de Santa Teresa y de San Miguel y el avance sobre el Paso de Valiente, en



CAMPAÑAS MILITARES PREVIAS A LA BATALLA DE TACUAREMBO 1819

el Río Negro, constituyen el cuadro inicial de las operaciones bélicas que, sin demora, llevan a término sus jefes D. Manuel Marques de Souza y Félis José de Mattos, y el 1º de abril —desde su Cuartel en Porto Alegre— pone en alerta las fuerzas de la Capitanía, concita la presencia de las tropas de Montevideo en los puntos pre-indicados para una "combinación general" y expone sus propósitos al Mariscal Curado.

Abierta la campaña militar que debe tener por escenario el territorio oriental, el Conde de Figueira parte con sus fuerzas en dirección al teatro de la guerra.

Las villas de Río Pardo y Bagé señalan las primeras etapas de su marcha.

En estas precisas circunstancias un acontecimiento inesperado le impone la muy grave decisión de *"demorar"* la ejecución del Plan trazado por la corona. La invasión de Andresito a las Misiones Orientales —25/4/1819— ansioso de libertar sus tierras nativas, coloca al Mariscal de campo Chagas Santos en medio de riesgos inminentes, capaces de influir y aun alterar la situación general de la contienda por su derrota en San Nicolás, el día 9 de mayo, ya que apenas ha podido, dice, hacer "frente únicamente para defenderse". La rápida y bravía acción guerrera de Andresito con sus legiones indias había permitido recuperar todos los pueblos comarcanos.

"Esta marcha inesperada —escribe el Conde de Figueira al Ministro Villanova Portugal— faz paralysar por um poco os movimientos que se hiam já a começar; mas eu espero que tudo seja de pouca douraçõ", y a Lecor le manifiesta: *"De novo apparece a provincia invadida por uma forca consideravel; para desprezar este ponto receio má consequencia, porque o marechal de campo Chagas mal pode fazer frente ao inimigo, que se acha já de posse de todos os povos, excepto S. Borja; determino-me portanto a seguir d' este ponto com alguma forca, juntar-me ao coronel Abreu e depois de algumas marchas rapidas cahir sobre a columna inimiga".*

Ante los importantes acontecimientos ocurridos en el norte el Conde de Figueira actúa con decisión y energía. Tal como se ha leído ordena la conjunción de sus fuerzas, muy en particular las que actúan bajo la dirección del coronel D. José de Abreu, y parte de Bagé camino a Itaquatiá donde acampa el 15 de mayo y el día 18 entra en Capilla de Alegrete, lugar ya señalado para operar su reunión con el célebre comandante de las recias caballerías riograndenses. Desde Itaquatiá el Conde de Figueira envía instrucciones y alentadoras noticias a Chagas Santos, y comunica a Río de Janeiro, entre las importantes novedades del momento, la derrota definitiva de Otorgués a quien califica, sin exageración, de "primeiro sanguinario", más su captura el día 6 de mayo por el capitán de guerrillas Bento Gonçalves, en campos de Villanueva del Cordoves.

Todo cuanto el Conde de Figueira previó se fue cumpliendo con ajustada precisión, no obstante las infinitas dificultades que día a día le iban deparando, en pleno invierno, las altas y montuosas sierras, y los ríos y los arroyos siempre crecidos.

En los días 22 y 23 de mayo cruza el Ibicuhy por el paso de Santa Rosa, y casi sin dar descanso a la tropa retoma la marcha, salva el Itacoruby y atraviesa el Camaquam donde encuentra, muy castigadas, las fuerzas de Chagas Santos. Ese mismo día, 28 de mayo, el Conde de Figueira revista el ejército, que reúne, según sus cálculos, más de mil y tantos hombres. El 30 y 31 de mayo y 1º de junio lleva a término el pasaje del Piratiny, y el día 3 ocupa, sin resistencia, la antigua reducción de San Luis.

A pesar de todas sus precauciones militares el Conde de Figueira no pudo sorprender a Andresito, que informado de las rápidas marchas del enemigo abandona la plaza y se interna en los apretados montes del río Piratiny, a cuyas aguas se arroja de inmediato, y acampa en el Itacoruby, lugar donde el coronel Abreu, que sigue de cerca sus huellas, le da alcance y vence en la madrugada del 6 de junio.

La derrota misionera en Itacoruby fue decisiva.

Altera fundamentalmente el ritmo de los futuros acontecimientos artiguistas.

Portugal incorpora, para siempre, aquellas feraces tierras norteñas.

Las Misiones Orientales del Uruguay y sus *7 Pueblos* llenan un largo capítulo y magno de la historia del Plata. Ellos nos hablan de la conquista hispana, y de la obra fecunda de los jesuítas, y de la pugna de límites y la Guerra Guaranítica... hasta el atardecer de 1819... y una década más tarde retumbará entre sus sierras y montes el eco volandero de las caballerías de Rivera, pero nada más que eso... eco y sombras fugitivas.

Itacoruby es un jalón de hierro clavado en la entraña de Misiones.

*

Entre un reducido grupo de indios Andresito resistirá con denuedo el cerrado cerco de sus enemigos, y escapa por entre la maraña de la selva amiga, pero extenuado y herido caerá prisionero del Teniente Joaquín A. Santiago, en la vera del paso de San Lucas, cuando pretende cruzar el río Uruguay.

Fue el 24 de junio de 1819.

Envueltos en la trágica borrasca de la guerra el solar oriental y la patria misionera van perdiendo, uno a uno, sus bravos defensores.

Andrés Guacarary, hijo de la tierra de América, había desplegado sobre sus lejanos lares nativos la enseña tricolor del artiguismo, símbolo de redención y de esperanzas. Héroe entre los héroes su eclipse clausura para siempre el ciclo hazañero de las multitudes indias. Soldado predilecto del Prócer, forjado por su alma gaucha, lucirá su apellido como galardón de honra excelsa.

Andrés Artigas representa un capítulo de gloria en nuestros Anales. Con legendario heroísmo enfrentó los azares de una guerra colmada de sangre y sacrificios inauditos. El Uruguay admira en él y agradece su lealtad inmutable, y su vocación por la libertad, y su fe en los dogmas del Caudillo.

Artiguinhas, en el decir popular de los portugueses, nos recuerda la estampa primitiva, áspera y hermana de un guerrero de otros tiempos, como la de aquellos que en México o Perú lidiaron con las huestes conquistadoras de Hernán Cortés o de Pizarro.

*

De la reducción de San Luis el Conde de Figueira avanza sobre la de San Nicolás y salva el Pirajú, "que estava caudaloso pelas muitas chuvas...". Con gran disgusto comprueba que su guarnición se había retirado por la noche rumbo al Uruguay, en dirección de Yapeyú. Mientras se cumplen estos exitosos movimientos militares otras fuerzas reconquistan los pueblos de San Miguel, San Juan, San Lorenzo y el de Santo Angel en la costa opuesta del río Ijui.

El ejército portugués culminaba así una extensa y victoriosa campaña militar, y junto a él las fuerzas de Río Grande del Sur habían cumplido un papel preponderante, decisivo. El Conde de Figueira hace de ellas el elogio más elocuente y justo.

"Não posso nem devo deixar de levar á presença de V.Ex. —dice en su parte al Ministro Villanova Portugal— *o coronel José de Abreu pelos revelantes serviços que por costume já fazia e fez durante esta operacção; cheio de um grande conhecimento d'esta capitania, elle dirigia tudo de uma maneira que eu não tinha mais a desejar; no meio de tudo isto não se poupava a nada; era sempre o primeiro, e eu n'elle tinha sempre uma confiança decidida".*

Y no menos expresivos eran los términos de homenaje para los regimientos de infantería de Santa Catalina y las milicias de Río Pardo y los lanceros de Entre Ríos, que combatieron bajo el comando de Bento Manuel Ribeiro, vencedor en Belem.

*

Entre el botín de guerra de la campaña misionera queda en poder del vencedor una extensa carta de Artigas a Andresito, fechada el 19 de mayo de ese año de 1819. Por ella la jefatura del ejército lusitano se entera que Artigas, por comunicaciones interceptadas, estaba en conocimiento de los planes de Curado y de los propósitos de Abreu. Por aquel manuscrito el Conde de Figueira se informa del programa militar del Caudillo: su retirada al Cuartel general, de la posición de sus oficiales Faustino Texera "observando los movimientos en la frontera" y López con su división en el Arerunguá, y de que está dispuesto a marchar "prontamente" hasta Santa Ana para descubrir los movimientos de Abreu y del propio Conde de Figueira, y "apurarlos por esta parte hasta conseguir penetrar en su territorio. Y no pienso descansar. Si ellos acuden también a este punto, en razón de hallarse U. ya de ese lado no se asuste U. que mis movimientos serán rápidos...". Seguidamente expresa la conveniencia de que el teniente Manuel Cairé apresure su entrada por el Ibicuhy, lograr su reunión y marchar, si fuere posible, hasta Santa María. En atención a estas noticias el Conde de Figueira hace poner en marcha la división de Abreu en dirección al Santa María, para seguir desde allí al Cuareim y al Arapey buscando comunicarse con Curado. El coronel Félis José de Mattos recibe orden de cubrir Bagé, mientras el brigadier Bento Correa Cámara pasa a ocupar Itaquatiá, entrar en combinación con Abreu y batir a los orientales que hayan penetrado por la frontera. Por esta nueva fase de las operaciones y órdenes expedidas el 22 de junio desde San Borja surge el claro propósito de estrechar la invasión al Brasil dentro del sector Itaquatiá, río Santa María y la cuchilla de Santa Ana. A mediados de julio el Conde de Figueira está en el paso de Rosario y Abreu procura entrar en contacto con Curado. En agosto de 1819 Figueira retorna a Porto Alegre, centro militar y político de su Capitanía. Su dilatada campaña por las sierras y Misiones había culminado exitosamente. Ella constituía la página de mayor relieve en su vida militar. Dejaba resueltos, definitivamente, los arduos problemas bélicos que dimanaban de la presencia de Andresito en aquella vasta zona norteña. Las victorias conquistadas, y el rápido y seguro desplazamiento de su ejército por regiones abruptas, y de grandes y crecidos ríos, habían puesto bien a prueba la reciedumbre y el poderío de sus fuerzas, y la capacidad combativa de sus jefes y soldados. En Porto Alegre el Conde de Figueira reajusta sus líneas de acción y se prepara para llevar adelante el Plan militar que circunstancias adversas le obligaron a *"demorar"* en mayo de ese año. Su mirada está fija en los puntos de la frontera: Cuñapirú, Itaquatiá, Cerrito, Yaguarón, Aceguá, Santa Ana... son nombres y voces de alerta que recoge y resuenan como clarinadas desde su correspondencia militar. Todo nos acerca a un nuevo campo de combate: **Tacuarembó!**

Ariosto FERNANDEZ.

Petrópolis, enero de 1956.

(Especial para EL DIA).

INFORMACION GRAFICA



Se inauguró la XI Convención Anual de la Federación U. del Magisterio, en el anexo del Liceo Nº 10 "Dr. Carlos Vaz Ferreira".



Vista general del público asistente al acto inaugural de la Primera Exposición Nacional de la Producción.



Una sección de reservistas del arma de infantería, en las maniobras anuales del Centro de Instrucción para Oficiales de la Reserva.



Los granjeros y vecinos de Melilla realizaron su tradicional reparto de frutas a los hospitales e Instituto de Ciegos.



Dr. SALVADOR GARCIA PINTOS, personalidad de significativos valores morales e intelectuales, legislador, médico, profesor, periodista, con destacada y brillante actuación en todas esas disciplinas ejercitadas al servicio de la causa pública, y cuyo fallecimiento ha significado muy sensible pérdida para el país.



Protesores y estudiantes paraguayos visitan nuestro país becados por Pluna.



Escolares procedentes de Minas, Tala y Guichón, actualmente en la Colonia de Vacaciones de la Comisión N. de E. Física, en Carrasco, visitaron EL DIA.



Escuela Nº 17, de Pantanoso (Canelones) en el acto de fin de curso escolar.



Vestidos con ropajes idénticos a los que usaron sus antecesores del siglo XVII.

FOLKLORE ALSACIANO

La ciudad y los señores de Ribeauville son famosos por la institución de la "Royauté des Menétriers" ("Dignidad de los Músicos Ambulantes"), cofradía que data de la Edad Media, y se reunía en esta población cada año el 8 de setiembre, en una casa que todavía existe.

El "día de los músicos ambulantes", o "Pfifferdaj", empieza a las nueve de la mañana. El cortejo precedido de banderas, trompetas y tambores, se dirige a la iglesia al son de las campanas; detrás de las banderas el rey de los "Pfifferdaj" se adelanta llevando la corona, símbolo de su dignidad; le siguen los miembros del tribunal corporativo, y en seguida los músicos de a dos, llevando todos el hábito insignia de la fraternidad, y tocando sus instrumentos.

Después de la misa el cortejo sube al castillo para rendir homenaje al señor ejecutando conciertos y sinfonías. Una comida con abundantes libaciones termina la fiesta.

En el siglo XVII los músicos ambulantes se dividieron en múltiples congregaciones, y los de la Baja Alsacia efectuaban sus reuniones anuales el 15 de agosto en Bischwiller. La corporación dejó de existir en esta ciudad, pero la fiesta conmemorativa persiste, atrayendo todavía un gran número de visitantes.

En Ribeauville, el "Pfifferdaj" se ha convertido en la fiesta más popular del Alto Rhin, y se realiza alrededor del 8 de setiembre, (en general, el primer domingo del mes). Después de desfilar por la ciudad, las corales, las charangas de Alsacia y los músicos ambulantes, vestidos de blanco, se dirigen en procesión a la capilla de su patrona, Notre Dame de Dusenbach, que está situada en la montaña.

Festejos regocijantes de toda naturaleza se realizan durante la jornada que es una de las fiestas más populares y al mismo tiempo más brillantes de Alsacia.

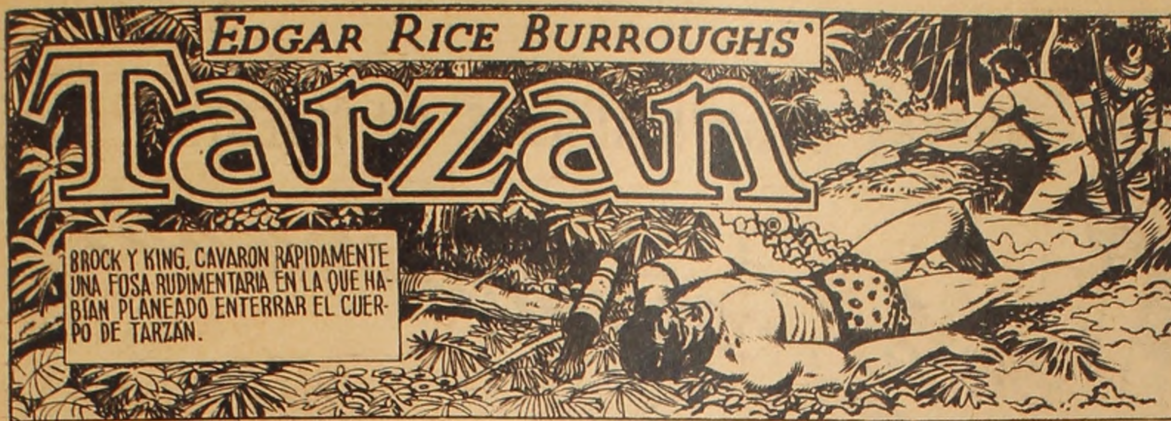
S.P.E.F. Exclusivo para EL DIA.



La fiesta de los músicos ambulantes en Ribeauville.



Desfile de los músicos en trajes tradicionales, por las calles de Beauville.


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
BROCK Y KING, CAVARON RAPIDAMENTE UNA FOSA RUDIMENTARIA EN LA QUE HABIAN PLANEADO ENTERRAR EL CUERPO DE TARZAN.


ENTRETANTO, AJENO A TODO ESTO, UN MONO SOLITARIO VIAJABA EN SILENCIO A TRAVES DE LA SELVA.


LOS LADRONES ESTABAN EN TENSIÓN. LOS ESCALOFRIANTES RUIDOS DE LA NOCHE, LES TENÍAN LOS NERVIOS DE PUNTA, A LA VEZ QUE ARRASTRABAN UN TARZÁN SIN VIDA DENTRO DEL POZO.


CON SU MACABRA TAREA A MEDIO HACER, LOS HOMBRES HUYERON ATERRORIZADOS... ESCAPANDO APENAS DEL PELUDO INTRUSO.!


TOMAK, EL MONO-TORO, HABÍA VENIDO A INVESTIGAR EL DISPARO DE LA PISTOLA DE KING. DUDÓ BREVEMENTE, DECIDIÉNDOSE AL FIN A SACAR A TARZÁN DE SU TUMBA.!


...TOMAK MANTUVO UNA CELOSA VIGILANCIA HASTA EL AMANECER... CUANDO TARZÁN REVIVIÓ.! AFORTUNADAMENTE, EL DISPARO DE KING SOLAMENTE LE HABÍA ROZADO EL CRANEO.


DICK VAN BUREN JOHN CELARDO
1259
PRONTAMENTE, ÉL Y EL LEAL MONO, TREPARON A LOS ARBOLES PARA SEGUIR LA HUELLA DE SUS ENEMIGOS... DOS FIGURAS EN UNA EMPRESA POR LA VENGANZA.!

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

NUEVAS OPORTUNIDADES EN NUESTRA
Venta Extraordinaria DE VERANO

CON **PRECIOS POPULARES** EN TODAS LAS SECCIONES



SECCION HOMBRES

1. Short en fuerte dril, cintura elástica, colores marrón, gris y beige $ **5.50**
2. Camisas manga corta en tela "Glen", colores azul, verde y gris, talles 36 al 48 $ **5.50**
3. Buzo sport manga corta, en fina malla de seda color crema $ **3.25**

Zoquetes de hilo fantasía, delicados diseños, gran oportunidad, el par $ **1.50**

20 % DE DESCUENTO EN SACOS SPORT Y CARDIGANS EN TELAS TROPICALES LISOS Y FANTASIAS

SECCION TEJIDOS

Tafettina lisa en todos los colores, ancho 1.05, el metro $ **1.50**

Fil a Fil jaspeado, tejido práctico para vestidos sport, ancho 1.00, el metro $ **1.80**

Sedas estampadas, en una extraordinaria selección de diseños, ancho 0.90 el metro $ **1.90**

Seda Bemberg estampada de calidad muy souple, ancho 0.90, el metro $ **2.50**

Brin de hilo bordado liso, tejido de actualidad, ancho 0.90, el metro $ **3.50**

Organzas labradas en colores lisos, ancho 0.90, el metro $ **4.50**

MAGNIFICA OFERTA **20%** DE DESCUENTO EN TODOS LOS RETAZOS DE TELAS DE ESTACION



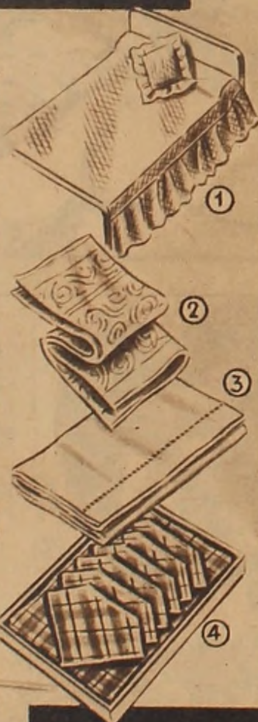
SECCION NIÑOS

1. Delantal para niñas de 2 a 8 años, bien confeccionado en tela a cuadritos de colores firmes, talles 2 y 4, de $ 9.20 a $ **7.90**
   Aumenta $ 0.50 cada 2 talles
2. Short para niñas de 4 a 16 años, confeccionado en tropical de buena calidad, talle 4, de $ 4.10 a $ **3.00**
   Aumenta $ 0.50 cada 2 talles
3. Campera para niñas de 2 a 14 años, en punto de hilo color marfil, talle 2, de $ 3.20 a $ **2.40**
   Aumenta $ 0.20 por talle
4. Short para niños de 4 a 16 años, confeccionado en tela pilot, talle 4, de $ 3.80 a $ **2.80**
   Aumenta $ 0.50 cada 2 talles
5. Camisas sport para niños de 2 a 14 años, en jersey de seda; talle 2, de $ 1.75 a $ **1.40**
   Aumenta $ 0.20 por talle

Pantalón de gabardina para niños de 8 a 14 años, talle 8, de $ 7.70 a $ **6.50**
Aumenta $ 0.50 cada 2 talles

Traje de baño para jovencitas, novedoso modelo en tela imprimé de colores firmes, talles 36 al 42, de $ 22.00 a $ **18.00**

Zoquetes con puño de algodón mercerizado, todos los talles del 1 al 12, el par $ **0.75**



SECC. ARTICULOS PARA EL HOGAR

1. Colchas en brocato de seda recomendable calidad, amplios volados y gran surtido de colores, para 2 plazas $ 36.00, para 1 plaza $ **30.00**
2. Toallas afelpadas dibujo jacquart en todos los colores, tamaño completo, c/u $ **2.80**
3. Sábanas en crea de algodón retorcido, para 2 plazas c/u $ 6.50, para 1 plaza, c/u $ **5.00**
4. Juegos de mantel en tela vasca, gran surtido de colores, 1.40 x 1.40 con 6 servilletas, el juego $ **5.50**

Manteles de nylon americano, blancos, imitación encaje, medida 1.30 x 1.30, c/u $ **3.80**

Servilletas blancas de alemanesco tipo italiano, buen tamaño, c/u $ **0.55**

Fundas de madrás muy resistente, para 2 plazas c/u $ 2.40, para 1 plaza, c/u $ **1.40**

Brocatela de seda doble faz indicada para colchas, cortinados y tapicería en general, gran surtido de colores, ancho 1.30, el metro $ **3.20**

Toallas para baño, diseño jacquart en colores lisos y colores combinados, felpa muy suave y absorbente, c/u $ **5.50**

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 horas por C X 16 RADIO CARVE.



SECCION SEÑORAS

1. Batón en fuerte tela de algodón en bonitos estampados sobre fondo azul o negro, talles 46 al 56, de $ 12.50 y $ 13.50 a $ **11.00**
2. Campera de hilo en diversos colores de moda; talles 46 al 54, de $ 11.20 a $ **9.00**
3. Bata de cama en jersey de seda con detalles de valenciana, colores blanco, salmón y cielo, talles 46 al 52, de $ 3.40 a $ **2.60**
4. Blusa en fresca tela de algodón en pointillé y cuadritos, diversos colores, talles 44 al 50, de $ 7.50 a $ **6.90**
5. Pollera de amplio corte, acampanada, bien confeccionada en rayón color negro, talles 44 al 52, de $ 7.50 a $ **6.20**

Soutiens en raso de seda, colores blanco, salmón, cielo y negro; todos los talles, de $ 1.10 a $ **0.85**

Bombacha en jersey de seda, colores blanco, salmón y cielo; talles 46 al 54, de $ 1.70, a $ **1.30**

Enagua en jersey con detalles calados, colores blanco, salmón y cielo, todos los talles, de $ 2.80 a $ **2.20**

Faja elastic, tubular, en algodón y seda, alto 0.40 cms. de $ 3.00 a $ **2.20**

Camisón en jersey milanés, colores blanco, salmón y cielo; talles 56 y 58 $ 7.00, talles 52 y 54 $ 6.40, talles 46 al 50, de $ 7.40 a $ **5.80**



SECC. FANTASIAS

1. Original pañuelo de algodón para cabeza, en bonitos estampados, tamaño 65 x 65, c/u $ **0.95**
2. Guantes de jersey de seda, calados, muy lavables, en colores blanco o negro todo talle, el par $ **1.75**
3. Cajas de 3 pañuelos en batista de hilo con delicados dibujos, la caja $ **2.50**
4. Lote de 3 pocillos con platillos, para café, en vidrio transparente, el lote $ **1.35**

Bolsas de malla de nylon, muy resistentes, bonitos colores, c/u $ **0.70**

Zoquetes de algodón mercerizado, todo talle, el par $ **0.80**

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. AGRACIADA 2302 y M. Sosa.

CASA MATRIZ
AV. AGRACIADA 2302
esquina Marcelino Sosa
Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES
AV. Gral. FLORES 2341
esq. MARC. BERTHELOT
Tel. 242 00 - 243 00 - 244 00

SUCURSAL CORDON
AV. 18 de JULIO 1601
esquina Carlos Roxlo
Tel. 40 41 11